قـــــــال الـشـــاعـــــــر

أحمد شرف الدين

إهداء :

لوجه الله و كفى و سلام على عباده الذين اصطفى

دعاء :

(و قل ربي زدني علما) طه / ١١٤

اللهم اجعل أجر هذا العمل لوالديّ و لجميع المسلمين من لدن آدم إلى يوم الدين

مقدمه

يحلو للبعض أن يقول إن الشعر و النقد وجهان لعملة واحدة ، و أنا أرفض هذه المقولة جملة و تفصيلا لأن بضاعة الشعر غير بضاعة النقد ، بل لن ترقى بضاعة النقد للشعر مهما علا النقد و الناقد ببضاعته ، هذا لأن الشعر هو موهبة و هو إلهام ، أما النقد فلا يزيد عن كونه دراسة يتمرس عليها من يريد أن يلج هذا المجال ، لكنا رأينا – و على مدار تاريخ الأدب – أن النقاد يقفون للشعراء يحاولون الأخذ عليهم في كل موضع ، فيخطئون ، و يميزون ، و يرفعون شاعرا على شاعر ، و كأنهم امتلكوا أدوات الأدب كلها فيصنفون الناس على حسب هواهم ، و وقف مع النقاد في هذا علماء النحو يخطئون الشعراء في قواعدهم التي استقراؤها من كلام العرب ، و أحبوا أن يطبقوا قوالبها على الشعر دونما اعتبار لروح اللغة التي تبيح للشعراء أكثر مما تبيح لغيرهم من كنوزها و روائعها التي قد لا يدري عنها النقد شيئا ، و لقد وقف أحدهم للفرزدق قبلا يخطئه و يسأله عن سبب رفعه مجلف في بيته ؟ فرد الفرزدق قائلا : علينا أن نقول و عليكم أن تتأولوا ، و التأويل يحتاج إلى الفهم العميق لا إلى ظاهر اللغة فحسب ، بل و للموقف الذي ورد فيه الشعر و لشخصية الشاعر و انطباعاته أيضا حتى تكتمل الصورة للحكم على الشعر ، و لكن أنى للناقد أن يلم بكل هذا إلا أن يكون شاعرا أيضا ، و من هنا فلقد أوردنا بعضا من الأبيات التي قال النقد فيها كلمته ليخطئ الشعراء ، و بينا أن الناقد لم يصل بعد لفهم روح اللغة و لا لطبيعة الشعر ، و سيظل يعاني من هذا القصور طالما بعد عنهما ، و ستظل هذه الدراسة غير مكتملة طالما هناك شعر و هناك نقد ، و أتمنى أن يكون هذا الكتيب بصمة في تاريخ الأدب لسبر أغوار الشعر للأدباء و المتعلمين .

قـــال الشاعـــر : امرؤ القيس :

مِـكَـرٍّ مِـفَـرٍّ مُـقْـبِـلٍ مـدْبِـرٍ مَـعَاً   كَجلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السيْلُ من عَلِ

قال النـاقـد :

لـقـد بالغ امرؤ القيس في وصف جواده بما ليس فيه حتى خالف قولُه قولَه ، و حتى صار يصف وهما لا فرسا ، بـل لــقـــد زاد على تلك المخالفة أن جعل المتناقضات تجتمع معا حتى صار التقدم و التأخر فعلا واحدا و حركة واحـــدة ، و هـذا لا يكون إلا إذا انقسم الجواد جزأين تقدم أحدهما ليتأخر الآخر ، غير أن التشبيه في نفس البيت يــخـــالــف ذلك التصوير و يعانده لأنه ينحدر في قوة و سرعة للأمام : (كجلمود صخر حطه السيل من عل) .

و أقـــــول :

إن هذا البيت لا يصور شكل الفرس و لا منظره المترائي للعين بل هو يصور إحساس الراكب فوقه و شعوره و هو على ظهر هذا الجواد و هو دليل على عبقرية هذا الشاعر و علو مهارته في رصد و تصوير الموقف في أبرع صورة فلم يجد إلا تلك المتناقضات و المتضادات و المختلفات ليجسد بها هذا الإحساس في جو المعركة المضطرب أصلا ، و لذا فالتصوير هنا لجو المعركة المضطرب و لإحساسه و هو ممتطي ظهر الفرس في هذا الموقف الرهيب فوق فرس فزع يبرع في الحركة المتناقضة كي يعايش هذا الموقف بمهارة و اقتدار ... أما التشبيه القاصر الذي جسد التقدم و الإقبال و لم يجسد التراجع و الفرار فهذا يجب أن يعذر فيه النقاد و يجب أن يعلموا أن الجلمود المنحدر لا يأخذ مسارا واحدا للأمام بل قد يجد في طريقه جلاميد هي أشد منه قوة و رسوخا فمنها من يوقفه و منها من يدفعه للخلف ليعاود الانحدار من جديد ، و هكذا حال المعركة و حال الفرس و فارسه بين كر و فر ، و هكذا براعة امرئ القيس الذي لم يظهر حركة اتجاه الجلمود و هو ينحدر للأمام بل تركها للسيل الذي يتحكم بها في انحداره .

قـــال الشاعـــر :

إذا قِـيـلَ أيُّ الـنَّـــاس شَـــرٌّ قـبِـيْـلَـة   أشَـارَتْ كُـلَـيْبٍ بالأكُفِ الأصـــابعُ

قـــال النــاقــد :

لقد اضطر الشاعر أمام قافيته العينية أن يقول : (أشارت كليب بالأكف الأصابع) و لو أحسن لقلب التعبير قائلا (أشارت كليب بالأصابع الأكف) لأن الأكف هي التي تحمل الأصابع .... و لو أنه قال : (كليبا) بدل (كليب) لكان أبرع و أوفق ، لكنه جر كليب على شذوذ في اللغة فخسر هذا الجمال و تلك البراعة .

و أقـــــول :

إن موسيقى الشعر تظهر في قول الشاعر لا في افتراض الناقد ، و هذا هو ميسم الشعر و طلاوته و جماله ، و ثانيا إن الشاعر لم يخطئ لأن الإصبع هو الذي يشير و هو الفاعل برغم حمل الكف له ، ثم أنه قد جاء بالأصابع جمعا دليل على كثرتها و كثرة المشيرين فلم ترَ الكفوف وسط تلك الأصابع التي تظهر اتفاق الناس على شرورية تلك القبيلة .... و التعبير (كليبا) فيه روعة في التصوير و التحقير لا تخفى بلا شك ، و قد يكون الشاعر خسرها (حيث الأصابع من شدة الغيظ و الحنق على بني كليب تشير صائحة أو قائلة كليبا) لكن يُعْتَذَرُ عن ذلك أن الشاعر بهذا الجر و الخفض قد أصَّلَ لقاعدة نحوية (المجرور على نزع الخافض) كانت هي سبب خلود بيته هذا و لو نصب لتاه بيته في زحمة الشعر .

قـــال الشـــاعـــر : عنترة بن شداد :

و كـَيـْـفَ أَنـَامُ عَـنْ سَـادَاتِ قَــومٍ أَنـَـا فِـي فـَضْـلِ نِعْـمَـتِهِم رُبِيْتُ
و إِنْ دارَتْ بِــهِـم خَـيْـلُ الأعَـادِي و نَـادَوِنـِي أَجَبْتُ مَـتَى دَعِـيْتُ

قـــال النـاقـــد :

إن التعبير (و نادوني) يدل على عدم أصالة عنترة ، بل إنه بهذا التعبير يهدم كل معنى جميل عرفناه عنه ، فهو لا ينجد قومه إلا حين ينادى عليه و يستغاث به ، فهو يتلذذ بضعفهم و آلامهم ، بل لقد عاد عنترة في نفس البيت ليؤكد هذا قائلا : (أجبت متى دعيت) أي هو لا يجيب من نفسه بل حين يدعى و يُطْلبُ ..... ثم إن التعبير (دارت بهم خيل الأعادي) فيه خطأ حيث دارت بهم بمعنى حاصرتهم ، و الحصار يكون من الأعداء لا من خيلهم .

و أقـــــول :

و إني أبدأ متسائلا : و هل عنترة كان غافلا عما يقول النقاد ؟ .... أعتقد أنه لا . لأن هؤلاء الشعراء يفهمون هذه اللغة بالحس الفطري الذي ما زال يعجز عنه الدارسون بل و لن يصلوا إليه بدرسهم و دراستهم ، هذا و لأن اللغة فيهم ملكة تتطلبها الفطرة السليمة عندهم ، و هي عند الشعراء أرقى و أوفى لذا سيظل للنقد طريق و للشعر طريق ، بل لن يتقابل الشعر و النقد في نقطة إلا حين يخضع أحدهما للآخر ، و هذا يعني موت أو ضعف أحدهما .... و لنعد إلى قول عنترة : (أجبت متى دعيت) فأجبت بصيغة الماضي تأكيد على سرعة التلبية و الإجابة ، و متى هنا معناها في أي وقت و تحت أي ظرف لابد أن أجيب و دعيت بصيغة الماضي و البناء للمجهول تؤكد على الشمول و العموم أي ألبي لأي مناد مستغيث ، و من هنا ينتفي عن هذا القول تأكيد ما يراه النقاد في (نادوني) ...... أما (نادوني) فلقد تعودت قبيلة بني عبس ثقة منها في عنترة ، و من شدة تعلقها به في الحروب و المعارك أن ينادوا على عنترة و إن لم يكن متواجدا كنوع من الحماسة التي تحرك ثورتهم للقتال و الطعان ، و لهذا جاء عنترة بهذا التعبير ليسجل به مفخرة له مع قومه و إظهار شدة تعلقهم به و ثقتهم فيه ، و هو جد محتاج لتلك المفخرة لظروف عبوديته و قهره ، لكنه أبدا لا ينتظر نداء قومه للدخول للمعركة مدافعا عنهم ..... أما التعبير دارت بهم ففيه تحقير و تهوين و سخرية من الأعداء حيث خيلهم هي التي تقودهم للحصار و هي التي تقودهم في المعارك .

قـــال الشـــاعـــر : عمرو بن كلثوم :

وَرِثْـنَـا المَـجْدَ قـَدْ عَـلِـمَتْ مَـعْـدُ نُـطَـاعِـنُ دُونَــهُ حَـتَّـى يَـبَـيـنَـا

قـــال النـــاقـــد :

التعبير (ورثنا) للمجد ليس معبرا حيث الميراث انتقال بيسر و سهولة من إلى أما المجد فهو أخذ يحتاج إلى قوة و جهاد و عناء حتى يصفى لهم .

و أقـــــول :

حقيقة إن المجد يحتاج إلى القوة و الصبر و العناء حتى يستخلص لطلابه ، لكن ما بالنا إن كان طلابه و أتباعهم و أبنائهم أقوياء مرهوبين ألا ينتقل إليهم المجد بكل يسر و سهولة على مدار القرون ، إذن ورثنا هنا هي الأوفق و هي الأبرع لأنها لا تظهر انتقال المجد فقط بل تظهر شدة قوتهم حتى أنهم لا يجرؤ أحد على منازعتهم مجدهم الذي خلص لهم منذ القرون الأولى .

قـــال الشـــاعـــر : النابغة الذبياني :

إذَا مَـا غَـزَو بالجَيْـشِ حَـلَّـقَ فَـوْقَـهُـمْ عَـصَـائِـبُ طَـيْـرٍ تَهْـتَـدِي بِـعَـصَائِـبِ

قـــال النـــاقـــد :

لقد أخطأ النابغة حين جاء بالتعبير (بالجيش) فهو من حشو الكلام لأنه لا غزو يتم بدون جيش ، إذن فهو تكرار بلا معنى من أجل الوزن .

و أقـــــول :

النابغة لم يخطئ حين جاء بهذا التعبير (بالجيش) في مكانه ، هذا لأن الغزو قد يكون بجيش و بدون جيش إذا كانت القبيلة صغيرة تعجز عن تجيش جيشا ، إذن بالجيش هنا تدل على كبر هذه القبيلة و قدرتها على إعداد جيشا للقتال .... و من ناحية ثانية فإن كلمة جيش في حد ذاتها تعني الاستعداد التام للقتال حتى و لو خرجوا بكتيبة فهي كالجيش قوة و استعدادا ، و الشاعر حين اختارها اختار مدلولاتها الغير مباشرة لتؤكد على شدة الاهتمام و القوة .

قـــال الشـــاعـــر : الأعشى :

غَـرَّاءُ فَـرْعَـاءُ مَـصْـقُـوْلٌ عَـوَارِضُـهَـا تَـمْشِـي الهُـوَيْـنَـى كَـمَـا يمْشِـي الـوَجِـي الـوَحِـلُ

قـــال النـــاقـــد :

لقد وقع الأعشى في الخطأ و الفجاجة و لم يحسن التصوير حين وصف رقة سير محبوبته في البيت الأول بالمصاب في قدمه متألما و هو سائر في الطين و الوحل .... ثم هو في البيت الثاني وصف تنعمها و رفاهيتها بالكسل ... و لا تقولوا إن البيئة هي التي أعطته هذا التصوير لأن نفس البيئة قد أعطت غيره من الشعراء في نفس المعنى صورا أرق و أجمل مما يجعل تصويره فجا منافيا للذوق و الإبداع و هو دليل على فراغ جعبته في تلك اللحظة الشعرية .

و أقـــــول :

و الحقيقة إن كل من أعتمد البيئة في تصويرات الشعر الجاهلي يعرف جيدا شدة ارتباط شعراء هذا العصر بها ، و يعرف أيضا أننا أحببنا ذلك منهم لنكشف و نستطلع أسرار تلك البيئة ، و أسرار من عاشوا فيها ، و أسرار – و هذا الأهم – لغتها العربية ، و لقد كنت أنوي اعتماد البيئة تأكيدا على شاعرية الأعشى هنا ، لكن مادام حجة النقد قد رفضت هذا فليكن الكلام في غير ذلك : إن الشاعر قد رأى محبوبته راحلة فجأة و على غير موعد و لا وداع في لحظة أعجزته و أزعجته فامتلأ حزنا و هما و كدرا طغى على تصويره في القصيدة كلها لا في هذا البيت وحده ، و هو حين صور رقة سير محبوبته حين تذكرها صور فيها آلامه هو و سوء المصير الذي ستلاقيه تلك المحبوبة برحيلها عنه ، و الدليل على ذلك أن كلمة الوحل لم يأت بها عفوا بل ليجسد سوء الحال التي وضعت فيها تلك الراحلة نفسها و المصير الذي ستؤول إليه ، فالشاعر لم يرد في تلك اللحظة التصوير الحسي فقط بل كان همه التصوير النفسي المزعج .... أما وصف التنعم بالكسل فلم أر ما يعيب الشاعر فيه و هو يتكلم عن حقيقة ثابتة و هي أن التنعم أبو الكسل ، و وصف المحبوبة بهذا في عصرها هي كان شيئا يرضيها و يفرحها لأنه اللفظ الذي اعتمدته هذه البيئة لذا الوضع كمن يصف كريما قائلا : (جبان الكلب) يعني شديد الكرم فهو لفظ أو وصف لم يكن مستهجن في عصره هو و ليس لنا أن نحاسبه بمقاييس عصرنا نحن .

قـــال الشـــاعـــر : الخـنـسـاء :

إذَا الـقَـومُ مَـدُّوا بـأَيْدِهِـم إلَـى الـمَـجْـدِ مَـدَّ إلـيـهِ يَـدا

تَـرَى الحمْـدَ يهْوِي إلى بَيْتِهِ يَرَى أَفْضَلَ الكَسْبِ أنْ يُحْمَدَا

قـــال النـــاقـــد :

لقد أساءت الخنساء إلى أخيها صخر في البيت الأول حين وصفته عاجزا عن المجد لا يقوم إليه إلا متأخرا عن عن قومه الذين سبقوه ! فكيف و هو سيدهم ؟ إنه لم يخرج في المجد طموحا بل حتى لا يخالف قومه ....
و في البيت الثاني أساءت باستخدامها التعبير (يهوي) من جانبين ، الأول : أن يهوي معناها السقوط بشدة و هي لا تناسب الفخر ، و الثاني : أن يهوي معناها السقوط من أعلى إلى أسفل فكيف تفخر بمن هو أسفل ؟

و أقـــــول :

و الحقيقة إن الخنساء قد وفقت في هذا التعبير أيما توفيق حيث هي لم ترد وصف أخيها بالجرأة و الشجاعة و الكرم فقط بل هي تريد إظهار شدة ثقته بنفسه و شدة حبه لقومه فهو حقيقة يؤخر نفسه حين الخروج للمجد عن قومه إيثارا لهم على نفسه لكن قوته و علو همته و شدة طموحه و تفوقه برغم تقدم قومه تجعله (ينال الذي فوق أيديهم من المجد ثم يمضي مصعدا) .... أما التعبير (يهوي) فالشاعرة لم تقل : يهوي من أو يهوي في بل قالت : يهوي إلى بمعنى يسرع في شوق و ليس يسقط .

قـــال الشـــاعـــر :

بَـشَّـرَ الظَّـبْيُ و الغُـرَابُ بِـسُـعْـدَى مَـرْحَـبـاً بِـالَّـذِي يَـقُـوْلُ الـغُـرَابُ

قـــال النـــاقـــد :

لقد أخطأ الشاعر هنا و خالف ما تعارف عليه الناس جميعا أن جعل الغراب و هو مصدر الشؤم و النحس مصدرا للبشارة و الفرح و السعادة ، مع أن اسمه في لسان العرب جاء من الغربة و الاغتراب و الغروب و هو الزوال و النهاية في الظلام .

و أقـــــول :

قد يكون النقاد على حق فيما قالوه لكننا لا نستطيع محاسبة الشاعر ممن تكون بشارته و ممن أتته ، أما الإصرار على الترحيب ببشارة الغراب فأرى أن الحديث ليس حديث بشارة بقدر ما هو حديث عن النفس و طبيعتها و أنه لا يعنيه في سعدى البشارة و النحس بقدر ما يعنيه الحاصل منها و موقفه هو منها و هذا دليل قوة نفسه .

قــال الـشـــاعــر : حسان بن ثابت رضي الله عنه :

لنَــا الجَـفْـنَاتُ الـغُـرُّ يَـلْـمَـعْنَ بـالـضُـحَـى وَ أَسْـيَــافُـنَــا يَـقْـطُـرْنَ مِنْ نَـجْـدَةٍ دَمــاً

قـــال النـــاقــد :

لقد أخطأ حسان حين جاء بــ (الجفنات و أسياف) جمع قلة ، و أخطأ أيضا في قوله : (يلمعن بالضحى) و لو أنه قال : (يلمعن ليلا) لكان وفق في رسم صورة الكرم و النجدة ، بل إن يلمعن بالضحى دليل فراغ تلك الجفان من الطعام ، علاوة طبعا على قلتها دليل فقرهم أو بخلهم و لو قال يلمعن ليلا لكان دليلا على إغاثة الملهوف و عابر السبيل .

و أقـــــول :

الجفنات جمع قلة .... أن تكرم إنسانا أن تستدعيه ليطعم في بيتك ، و تكرمه أكثر أن تجلس معه على الطعام ، و أكثر من ذلك أن تشاركه الطعام في إناء أو صحن واحد ، كذا أن تكرم في حال سعة فهذا كرم ، و إذا أكرمت في حال ضيق فهذا كرم أكبر ، إذن مجيء الجفنات جمع قلة دليل شدة الكرم من ناحيتين الأولى أن قوم حسان يكرمون الناس في حال الرخاء و الشدة ، و الثانية أنهم ودودون في إكرامهم فحين يستضيفون أحدا لا يتركونه يجلس منفردا على طعام بل يحتفون به فيشاركوه نفس طعامه و نفس وعاءه . و لقد نصت سنة الرسول صلى الله عليه و سلم أن الضيف يجب مشاركته الطعام و ألا ينتهى منه قبله .

الأسياف جمع قلة .... أن تنجد القبيلة القوية الكثيرة العدد من بحاجة إلى نجدتها فهذا منها شجاعة و نخوة و حمية ، لكن أن تصر قبيلة على النجدة و الفداء و الحمية و هي تعلم من نفسها قلة العدد و العدة ، فهذا دليل قوة أعظم و شجاعة أوفر و حمية أكثر و نجاد أعمق يجري في دمهم فطروا عليه فأصبح فيهم غريزة و لذلك جاءت الأسياف جمع قلة لبيان كل هذا .

يلمعن بالضحى .... لقد اختار الشاعر وقت الضحى بالأخص ليعبر به عن معنى عميق يعجز النقاد عن الوصول إليه لو قال : ليلا ، فالشاعر و قبيلته يريدون أن يكرموا أكبر عدد ممكن من الناس من يعرفونهم و من لا يعرفونهم ، لكن كيف يستدعونهم ؟ ! ، لم يجدوا غير الشمس الساطعة بصفاء وقت الضحى في كبد السماء يعكسون بها رسائلهم الضوئية إلى أقصى مكان بأسرع وسيلة ، و كأن هذه الإشارات الضوئية قد تعارف عليها كل ملهوف و عابر سبيل و كل جائع فيقبلون عليهم من كل حدب و صوب فيجدون تلك الجفنات الغر الضاحكة تستقبلهم ببشاشة و سرور ، و هي برغم وجود الطعام بها نظيفة تفتح نفس من يأكل فيها للمزيد من الأكل .

قــال الـشـــاعــر : حسان بن ثابت رضي الله عنه :

قَــوْمٌ إذَا حَــارَبُــوا ضَــرُوا عَــدُوّهُـمُ أَوْ حَــاوَلُــوا النَّــفْــعَ فِــي أشْـيَاعِــهِم نَـفَعُوا

إِنْ قَــالَ سِيرُوا أَجَدُّوا السَّير جَــهْدَهم أَوْ قَــالَ عُــوجُــوا عَــلَـيْـنـا سَـاعـةً رَبَــعُــوا

قـــال النـــاقــد :

لقد أخطأ حسان حين قال (حاولوا) فهو فعل لم يتم معناه بالنجاح في أي عمل ، و لو أنه قال أرادوا لكان هذا أبلغ و أفضل حيث الإرادة قوة و عزيمة .... ثم هو في البيت الثاني قال (إنْ) التي للشك و عدم اليقين و لو قال إذا لخدمت المعنى أكثر ، و لأكدت على شدة طاعة الصحابة رضي الله عنهم للرسول صلى الله عليه و سلم .

و أقـــــول :

حاولوا .... إن الإرادة شيء و معنى في النفس و الخاطر لن تتحقق إلا بفعل أو محاولة فعل ، و هي بعد لم تظهر حال كونها إرادة ، أما حاولوا ففيها صدق نية على إرادة النفع حيث تحولت إرادتهم إلى محاولة فعلية فيها رغبة و حيلة و تنفيذ و فشل و إصرار على مواصلة النجاح ، و قد جاء بصيغة الماضي و الجمع لتأكيد ذلك ، و لبيان شدة تعاونهم في تلك المحاولة .

إنْ .... إن استخدام (إن) التي للشك هنا أبرع من (إذا) التي للتأكيد و أجمل في المدح فالصحابة رضي الله عنهم يفعلون ما يريد الرسول صلى الله عليه و سلم قبل أن يطلبه و يقوله و هذا لشدة حبهم و إخلاصهم و فهمهم له ، فالشك هنا ليس في طاعتهم و عدمها بل في تفوه الرسول صلى الله عليه و سلم بطلبه بينهم لأنهم يلبون طلبه قبل أن يطلبه .

قـــال الـشـــاعـــر : عمر بن أبي ربيعة :

ثُـمَّ قـالُـوا : تُـحِبُّـها ؟ قُـلْـتُ : بَـهْـراً   عَـدَدَ الـرَّمْـلِ و الـحَـصَـى و الـتُّـرَابِ

قـــال النـــاقـــد :

إن إسقاط الشاعر للاستفهام هنا في هذا البيت بالهمزة أو بـ هل أضعف المعنى و أخلَّ بالوصف ، ثم إن الشاعر قد أخطأ ثانية في نفس البيت حين أخل بالحس و الحدس العام متغافلا الترتيب العددي أو الحجمي بين الحصى و الرمل و التراب و لو صدق لقال : عدد الحصى و الرمل و التراب ، حيث المفترض أن ينزع من الحصى إلى الرمل ثم إلى التراب ليجسد فشله في تقدير هذا الحب و شدة عجزه عن وصفه .

و أقـــــول :

إن هذا البيت الشعري قد جاء على صورة و صياغة الإخبار ، و هنا يجوز نحويا و بلاغيا الاستغناء عن الاستفهام لوضوحه في هذه الصيغة على سبيل الحكاية ، ثم ما لنا نذهب بعيدا في هذا الموضوع و القول و المعنى واقع بين قالوا و قلت ، أي سألوا فأجبت : .... أما حديثه الحصوي و الرملي فالشاعر لم يقصد أبدا الترتيب حجما و عددا بل هو يتكلم عن حبه الكبير الذي يعجز عن وصفه و الذي في ذات الوقت أفقده التمييز – بعدم التسلسل بين الحصى و الرمل و التراب – و ملأ عليه شغاف قلبه فلا يلتفت لأي منها أكبر و أي منها أكثر و أقل عددا .

قـــال الـشـــاعـــر :

و عَـضُّ زَمـانٍ يَـا ابـنَ مَـرْوَان لَـمْ   يَـدَعْ مِـنَ العَـيْـشِ إلا مُـسْـحَـتـاً أو مُـجَلَّفُ

قـــال النـــاقـــد :

علام رفعت مجلف ؟ .... أجاب الفرزدق : رفعتها على ما يسوؤك و ينوؤك .

و أقـــــول :

إن حكم الرفع النحوي هنا هو الضرورة الشعرية ، و التي أرى أنها عامل إعرابي مهم يحتاج منا إلى استيفاء درسه و التأكيد عليه ، و لكانت إجابة الفرزدق كافية في هذا المقام حيث المعروف عنه دائما أنه كان مولعا بمثل هذا مع علماء النحو و اللغة ، و نحن عندنا في اللغة النعت المقطوع الذي يخالف متبوعه في الإعراب لغرض ما بلاغيا أو موسيقيا أو معنويا ، و قد يكون العطف يشبهه من جانب فلماذا لا نسمي ذلك **(العطف المقطوع) ؟** لكن .... للموضوع جانب آخر هو أنه قد تحول من النصب إلى الرفع لمعنى يراه الشاعر ، و هو جذب انتباه السامع إلى الحالة التي قد صار عليها من الفقر المدقع و هذا دفع له ليرق لحاله ، لكن ماذا سيفيد عطف منصوب على منصوب إلا بيان معنى اللفظين الظاهرين للقارئ ، لكن لنفتح المعجم العربي على لفظتي مسحت و مجلف ، و هنا سنجد أن مخالفة الفرزدق قد عبرت عن معنى يعجز النصب هنا أن يصوره كما يريده الفرزدق ، و حيث يعجز النقد عن الوصول إليه أو استبصاره لأن أداة النقد غير أداة الشعر ، و نبدأ بـ(أو) التي تعني التخيير بين شيئين لا كلاهما إما المسحت أو المجلف ، وهذا لم يرده الفرزدق بل يريد أن يغير في وظيفة (أو) لتجمع بين المسحت و المجلف ، إن مسحتا معناه مستأصل مبتور مقطور من أساسه و مجلفا معناه جاف يابس لا حياة فيه ، فالشاعر هنا قد صور الزمان بحيوان مفترس متوحش قد أنشب أظفاره و غرس أنيابه في حياته فلم يدع عيشا له إلا و استأصله ، و لم يكتف بذلك بل دمر و أزال كل مظهر للحياة فيها حتى لا تنبت من جديد ، و لذلك جعل معنى العطف هنا (لم يدع من العيش إلا مسحتا و هو مجلف) فكأن (أو) هنا استئنافية و ليست عاطفة أو جعلها هنا بمعنى الواو و هذا وارد في اللغة في بيت شعري لجرير في مدحه لعمر بن عبد العزيز يقول فيه : **جاء الخلافة أو كانت له قدرا   كما أتى ربَّه موسى على قدر**

حتى يجمع بين الاستئصال و التدمير الكلي .... و من هنا نرى أن نظرة الفرزدق أعمق من نظرة نقاده ، و أن استخدامه لتراكيب اللغة و ألفاظها و استنطاقه لخصائصها و التعبير بها أفضل من نقاده ، و هنا ينبغي أن نلاحظ إن علاقة الشاعر باللغة علاقة فطرية تفوق علاقة الدارسين لها مهما أوتوا في دراستهم للغة فلن يصلوا لروح اللغة كما يصل إليها الشاعر .

قــال الــشاعــر :

فَـلَـوْ كَـانَ عَـبْـدُ الـلـه مَـوْلـى هَـجَـوْتُــه   و لَـكِـنَّ عَـبْـدَ الـلــه مَـولـى مَــوَالِـيَــا

و **لهذا** البيت قصة تغني عن كل نقد و كل رد : -

فَحُقَ على الفرزدق أن يقول : (مولى موالٍ) بحذف الياء و تنوينها ، لأن موالي ممنوعة من الصرف ، لكن هذا البيت مروي على أنه من شعر (المماحكة اللغوية) فقد كان عبد الله و هو عالم لغوي يترصد الفرزدق و يصفه باللحن و الخطأ في شعره ، فما كان من الفرزدق إلا أن هجاه بهذا البيت المتعمد فيه الخطأ و اللحن و مخالفة القاعدة النحوية التي تقولبوا فيها ، و كأن لسان حاله يقول لهم : إن ما يقوله العرب هو الصحيح ، و إن السليقة اللغوية التي أنشأت تلك اللغة قد وهبت شعراءها أسرارها التي بلا شك تخفى على غيرهم من الأدباء و الدارسين و النقاد المتفيهقين .

قــال الـشاعــر :

تَـعَـوَّدْ صَــالِـحَ الأخْــلاق إنِّــي   رَأيْـتُ الـمَـرْءَ يَـلْـزَمَ مَـا اسْـتَـعَـادَا

قــال الـنـاقــد :

أخطأ جرير كثيرا حين نصح الخليفة في صيغة الأمر فهذا مستهجن غير مستحب .

و أقـــول :

إن (تعود) فعل أمر معناه ألزم عادتك التي اعتدت عليها و استمر عليها ، و الأمر هنا غرضه النصح و التأييد و جرير قد أفلح في هذا التعبير بل و أجاد لأنه أولا أظهر شدة تواضع عمر بن عبد العزيز رضى الله عنه ، و هو ثانيا أجاد و أفلح لأن لهذا الكلام واقع حقيقي في حياة عمر و المسلمين في تلك الفترة ، فلقد عاش عمر في صراع مع بني أمية حتى يرسي العدل و الحق في حكومته ، و نال في سبيل ذلك عداوتهم و حقدهم ، لذا فلقد جاء تأييد جرير و نصحه تحديا لبني أمية كأنه يقول : يا عمر إن هذا الأمر هو أمر الله عز و جل بحسن الخلق مع الرعية مهما كانت العقبات فالزم هذا .

قــال الـشاعــر :

تَـوَخَّــى حِـمَـامُ الـمَـوْتِ أوْسَـطَ صِبْيَـتِـي   فَـلِـلَّـهِ كَـيْـفَ اِخْـتَـارَ وَاسِطَـةَ الـعِـقْـدِ

قــال الـنــاقــد :

أخطأ ابن الرومي حين رفض قدر الله في ابنه قائلا : (فلله ! كيف اختار واسطة العقد ؟) و كأن ابنه كان عصيا على الموت أو كان مستبعدا من الموت ، و هذا يعتبر رفض لقضاء الله و قنوت من رحمته .

و أقـــول :

إن هذا الكلام فيه ظلم و إجحاف و سوء تقدير لرجل مصاب متألم بجروح عميقة و شروخ قد صدعته تماما ، و لو أن النقاد الأفاضل تمهلوا في قراءة هذا البيت لوجدوا صرخة إيمانية تخلله لا تدل إلا على الرضى بقضاء الله عز و جل .... فالرجل أب قد فقد ابنه فهو في حسرة و لوعة و ألم و هو متعجب من قضاء و قدر لم يفكر فيه قط ، و هذا لأن الأباء لا يحملون لأبنائهم إلا الطموح و الأمل لكن فجأة يأتيه أمر ربه فلا يجد إلا الرضا و الصبر و التسليم فيرفع الصوت عاليا : فلله ! ، إذن فهذا تسليم بقدر الله عز و جل .

قــال الـشـاعــر :

أرَى أخَــوَيْــكَ الـبَــاقِـيَـيْـن كِـلَـيْـهِمَـا   يَـكُـوْنَــان لِـلأحْـزَان أوْرَى مِـنَ الـزَنْـدِ

قــال الـنــاقــد :

إن كلمة (الباقيين) فجة و لا محل لها و خصوصا بعدما اتبعها بالتوكيد كليهما فهي حشو ليس فيها جديد و هو عيب شنيع من ابن الرومي ذلك الشاعر الكبير .

و أقـــول :

إن تلك الكلمة في ذلك الموقع رائعة جدا و تحمل من دلالات المعنى الكثير ، و خصوصا لمن هو على علم و دراية بشخصية ابن الرومي و تعقيداتها و تعلقه بالتشاؤم و النحس و سوء الظن ، فالمعنى فعلا قد تم بقوله : أرى أخويك ، لكن جاء بالباقيين ليحمل سوء ظنه في بقائهما و كأن موت محمد ابنه الأوسط قد فتح الطريق لاخوته إلى الموت من بعده بل لقد أوضح المعنى جليا في قوله (تساقط در من نظام بلا عقد) و يشاء قدر الله عز و جل أن يموت كل أبناء ابن الرومي في حياته فيصدق فيهم حدثه و سوء ظنه .

قال الشاعر :

يَا صَاحِبَيَّ تَقَصَّيَا نَظَرَيْكُمَا ... تَرَيَا وُجُوْهَ الأَرضِ كَيْفَ تُصَوَرُ
تَرَيَا نَهَاراً مُتشْمِساً قدْ شَابَهُ ... زَهْرُ الرُبَى فُكَأنَمَا هُوَ مُقْمِرُ
دُنْيَا مَعَاشٌ لِلْوَرَى حَتَّى إذا ... جُلَّى الرَبِيْعُ فُإنَّمَا هِي مَنْظَرُ
مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرَقْرَقُ بالنَّدَى ... و كَأَنَّهَا عَيْنٌ إلَيْكَ تَحَدَّرُ

قال الناقد :

لقد شبه أبو تمام النهار المشمس في البيت الثاني بالليل المقمر و هذا غير موضع التشبيه لأنهما متضادين و كل منهما خلاف الآخر ، فلا وجه للالتقاء بينهما .... ثم هو في البيت الأخير و بعدما عرض لنا هذا المنظر البديع و الجو المفرح المشرق جاء بصورة قاتمة محزنة للعين الدامعة الباكية حزنا و أسى ! فكيف يلتقيان ؟ ! .

و أقول :

أما التشبيه الذي برع فيه أبو تمام ، و الذي اعتمد فيه على متضادين ، فهو جد رائع و جميل ، لأنه لم يرد التشبيه السطحي المباشر ، بل أراد تمازج الصفات التي بالليل و التي بالنهار حتى يخرج بمكون واحد منهما فيه أجمل صفاتهما و أحلى معانيهما ، فالنهار فيه الشمس الدافئة و الضياء المشرق ، و الليل فيه النسيم الجميل و السكون الهادئ ، و ما بالنا إذا اجتمع كل هذا مع أريج الزهور العطرة في لحظة واحدة ألا يدل هذا على شدة الجمال و الروعة ؟ .... أما العين الدامعة فأقل ما يقال فيها أنه توجد دموع للفرح ، و هذه الدموع لا تترقرق إلا على شوق شديد و فرحة غامرة ، فالرجل لم يقل عين باكية إنما قال عين دامعة تتحدر منها الدموع و لم يحددها بدموع الفرح لأن السياق يدل عليها .

قال الشاعر :

أ ولا تَرَىْ الأَشْيَاءَ إِذاْ هِيَ غُيِّرَتْ ... سَمُجَتْ ، وَ حُسْنُ الأَرْضِ حِيْنَ تُغَيَّرُ

قال الناقد :

لقد أخطأ أبو تمام خطأ فادحا لا يختلف عليه اثنان حين جعل التغيير علامة القبح ، و دليل السماجة ، و خالف بذلك ذوق العامة من الناس - بل كل الناس - الذين يرون في التغيير و التجديد جمالا ، و متعة ، و روعة . و لكنه لجأ إلى مخالفة الذوق العامة حتى لا تهرب منه القافية ، فهرب منه الحسن و المعنى .

و أقول :

إن أبا تمام لم يخطئ ، بل الناقد تسرع في فهم ما أراد الشاعر أن يبرزه ، لأنه هنا في سياق الحديث عن رؤيته الخاصة للجمال الذي يراه ، و الناس ضروب ، فمنهم من يرى أن التغيير في حد ذاته جمال ، و روعة ، و هؤلاء نسبة من البشر لا خلاف على حبها للتغيير و التبديل ، لكن هناك صنف آخر من البشر ترى في الثبات و الاستقرار راحة نفس ، و هدوء بال تسلمهم للرضا و القناعة ، و هؤلاء حقيقة يروا في التغيير و التبديل و التجديد قلقا و هما و تعبا لا يحتملوه و لا يقبلوه ، و أبو تمام ربما كان من الصنف الثاني فيحدثنا عن نفسه و مشاعره تجاه التغيير ، فيكون قد أحسن حين لفت انتباهنا إلى شخصيته هنا من هذا الجانب ، و نحن في طبعنا قد نرى الجمال أحينا في التغيير و التبديل ، و نراه حينا في الثبات و الاستقرار ، لذلك فلا نلوم الشاعر و لا نخطئه أن وضح لنا طبائع نفسه تجاه التغيير و عدمه لأن ذلك سيسلمنا لفهم أدق لشخصيته .

قال الشاعر:

وَ جَيْش بِهِ أَسْدُ الكَرِيْهَةِ غُضَّبُ ... وَ إنْ شِئْتَ عُقْبَانُ المَنِيَّةِ حُوَّمُ

قال الناقد :

أخطأ ابن سناء الملك هنا مرتين ، الأولى : نزوله و هبوطه بالتشبيه من الأعلى للأدنى ، حيث صور جنود صلاح الدين

بالأسد ثم عاد و صورهم بالعقبان ، و لو فعل العكس لكان محسنا مصيبا ، و الثانية : أن تشبيه و تصوير الجنود بالعقبان فيه مهانة و مذلة لهم حيث العقاب لا يعيش إلا على الجيف و الرمم .

و أقول :

إن الهبوط بالتشبيه برغم ما هو سئ إلا أن الشاعر قد أدركه قبل نقاده لذا جاء بالتعبير (و إن شئت) قبل أن ينزل بالتشبيه ليقول أنه مضطر لهذا الهبوط لأنه حين أراد أن يصورهم صورهم بالأسود ، لكنه جاء بالصورة الثانية لا لكي يصورهم بل ليصور هجومهم و تكالبهم مجتمعين على الأعداء ، إذن نحن هنا أمام صورتين لا صورة واحدة ، صورة الجنود مثل الأسود ، و صورة تكالبهم على الأعداء مثل العقبان المتكالبة على أكلتها .... و تصوير للجنود بالعقبان بعد ذلك في المأخذ الثاني ليس هو المطلوب بل هذا التصوير جاء لغرض أوضحناه قبلا ، لكنه تصوير مقلوب في ذات الوقت فهو يصور مآل و حال الأعداء فقد صاروا جيفا و رمما ، و هو فيه إهانة و تحقير للأعداء .

قـــال الـشـاعــر :

خَـرَجُـوا حُــفَـاةً عَــائِــذِيْــنَ بِـرَبِّـهِـم   مِــنْ خَــوْفِــهِــمْ و مَـصَــائِــبِ الألْـــوَانِ

قــال النـاقــد :

لقد أخطأ ابن رشيق حين قال : (مصائب الألوان) و كان عليه أن يقول ألوان المصائب ، لكنه فعل ذلك من أجل القافية ، و هذا دليل ضعف في شاعريته ، ثم أخطأ مرة ثانية حين قال (خرجوا حفاة) و كان الأجدر أمام تلك الهجمة المتوحشة و بشاعة الموقف أن يقول : هربوا حفاة .

و أقــــول :

إن الشعر وحي و إلهام ينبع من العاطفة ليجسد الحدث بمشتملاته كما يستشعره الشاعر لا كما يفكر فيه ، و هذا لأن الشعر نتاج الروح و الوجدان و العاطفة لا نتاج العقل و التفكير ، و من هنا تبرز أسباب إصابة الشاعر في شعره و تفوقه على الناقد في فهمه ، و الشاعر حين قلب التعبير لم يخطئ لأنه لم يتعمد قلبه بل لأن الموقف ببشاعته هو الذي أجبره على ذلك لا اضطرار القافية .... أما التعبير (خرجوا) فقد أدى معنى لن يؤديه هربوا ، و هذا لأن الهروب قد يكون داخل المدينة أو خارجها ، و هذا لا يريده الشاعر بل يريد أن يقول : إنه لشدة الهول و الفزع و الدمار و الرعب فقد الناس الأمل فهربوا خارجين من المدينة بلا أمل في عودة مرة أخرى .

و ينبغي هنا أن نركز على فهم الشاعر للمفردات اللغوية ، و أنه يختلف إلى حد كبير عن فهم النقد لهالا لضعف وسيلة النقد لكن لخصوصية الشاعرية عند الشاعر ، فكلمة (حفاة) تعني غير منتعلين ، لكنها في موضعها تعني مجردين من كل شيء ، و هي قد تأخذ معنى مسرعين في ذعر و قلق ، مع أن معناها لا يدل على ذلك مطلقا ، لكن وضعها في السياق يوسع في معناها تبعا للسياق ، لذا على النقد إن أراد أن يقف أمام المفردات عليه ألا يفصلها عن معنى السياق العام للقصيدة و جوها النفسي .

قـــال الـشـاعــر :

أ سُـكَّـانَ مِـصْـرَ إنْ قَـضَـى الـلَّهُ بِـالـنَّـوَى   فَـثَـمَّ عُـهُــوْدٌ بَـيْـنَـنَـا و مَــوَاثِــقُ

فَـلا تَـذْكُـرُوهَــا لِـلـنَّـسِــيْـمِ فَــإنَّـــه   لِــأمْـثَــالِـهَا مِــنْ نَـفْحَـةِ الرَوْضِ سَارِقُ

قــال النـاقــد :

لقد أتى البهاء زهير هنا بكلمة ممجوجة جدا لا تتناسب مع الجو العام للقصيدة ، و هي كلمة (سارق) وصفا للنسيم ، فالعهود و المواثيق جميلة طيبة مثل النسيم تنعش و تفرح النفس أما السرقة فهي مكروهة تتأذى منها النفوس ، و تأباها الطباع السوية فكيف يوصف بها النسيم العليل .

و أقــــول :

إن كلمة (سرق) في اللغة العربية في أصل معناها لها معنى و لها دلالة ، بل إن هذا الجذر اللغوي و ما يشبهه (سرق – مرق – فرق – برق) يحمل معنى السرعة سواء في الأخذ أو الهروب أو الانتقال ، و الكلمة قد تكون في عصر ما بمعنى ، ثم تنتقل لمعنى مخالف في عصر آخر ، و كلمة (سرق) في مجمل و خلاصة معناها توحي بالأخذ بسرعة و خفية و خفة و بلا استئذان ، و هذه الصفات في حد ذاتها غير مرفوضة ، بل مستحبة ، لكنها مرفوضة حين تجتمع في الشر و هنا تكون السرقة المذمومة ، و الموقف هنا يوحي بشدة جمال و روعة و جاذبية تلك العهود و المواثيق ، و التي هي مثل نفحات الرياض الجميلة و التي لو رآها أحد و عجز عن امتلاكها فلن يقاوم نفسه للاستحواذ عليها بأي وسيلة ، و هذا لبيان شدة جمالها و روعتها .... ثم نأتي للنسيم الذي يسرق لما سرق هل سرق ليمتع نفسه بهذا الجمال ؟ إنه لا ، بل سرق من أجل أن يبهج الدنيا كلها بهذا الجمال .

قـــال الـشـاعــر :

أرَى أرْؤُســاً قَــدْ أيْـنَـعَـتْ لِـحَـصَــادِهَـا   فَــأيْــنَ و لا أيْـــنَ الـسُـيُــوفُ الـقَــوَاطِــعُ

قــال النـاقــد :

لقد أخطأ البارودي حين دعا – و هو في نهايات القرن التاسع عشر – إلى استخدام السيف في الحروب ، و تغافل عن الدعوة لاستخدام الأسلحة الحديثة .

و أقــــول :

إن دعوة البارودي في حقيقتها كانت في نهايات القرن التاسع عشر ، و ما كان السيف قد تقاعد بعد ، بل كان مستخدما في كثير من البلدان ، بل لقد كان البارودي نفسه جنديا و خاض حروبا كثيرة بالسيف ، و لذلك لقب برب السيف و القلم ، و أخيرا السيف في حد ذاته هو رمز للقوة و الشجاعة و هو رمز للعرب يربطهم بتاريخهم لذلك كان إصرار البارودي على ذكر السيف في شعره ، و أراه قد وفق في هذا المعنى الذي أراد أن يبعثه لقارئه ، و أرى أن السيف كرمز لن يختفي من الشعر العربي مهما تحادثت الأسلحة .

قـــال الـشـاعـــر :

أنَــا مَــنْ بَـدَّلَ بـالـكُـتُـبِ الـصِّـحَـابَـا ... لَــمْ أجِــدْ لــي وَافِـيـاً إلاَّ الـكِـتَـابَـا

صَـــاحِـبٌ إنْ عِـبْـتَـهُ أو لَــمْ تُـعِـبْ ... لَــسْـتَ بـالـواجِـدِ لِـلـصَّـاحِبِ عَـابَـا

قـــال الـنـاقـــد :

لقد أخطأ شوقي حين قال : (أنا من بدل بالكتب الصحابا) و كان حقه أن يقول (أنا من بدل الكتب بالصحابا) ، لأنه ترك الصحاب و أخذ الكتب ، فالباء هنا تسمى باء الترك ، و هي تدخل – مع الإبدال – على الشيء المتروك لا على المأخوذ .

و أقـــــول :

إذن و أين الخطأ ؟ ، و شوقي لم يخالف القاعدة ، و أنتم خالفت بفهمكم قراءة البيت ، و حصرتموه في رأيكم ، مع أننا لو تبصرنا إلى مفتتح القصيدة بهذا البيت لوجدنا حديث شوقي مملوءاً بالحسرة و الألم و كثير من الندم ، و هذه المشاعر لم تأت من فراغ ، بل أتت لأنه في يوم من الأيام قد استغنى عن الكتب من أجل أصحابه ، لكن تبين له خداعهم تراجع لأنه لم يجد وفيا مخلصا غير الكتاب ، و الرجل قد كتب التجربة كلها في شطري البيت ، الأول حين ترك الكتب و ذهب للأصحاب ، و الثاني حين ترك الأصحاب و عاد للكتب لوفائها ، و إذا أحببنا أن نقرأ البيت فليكن : (أنا من بدل بالكتب الصحابا ... لكن تراجعت عن صحبتهم و عدت للكتاب لعدم وفائهم) .

قـــال الـشـاعـــر :

إنْ رَأتْــنِـي تَـمِـيْـلُ عَـنِّـي كَــأنْ لَــمْ ... يَــكُ بَـيْـنِـي و بَـيْـنَـهَـا أشْـيَـاءُ

قـــال الـنـاقـــد :

لقد أخطأ شوقي حين رفع (تميلُ) و كان حقه الجزم لأنه فعل جواب للشرط الجازم (إن) ، فكان عليه أن يقول : (إن رأتني تملْ عني) .

و أقـــــول :

و لعمري إن حسَّ الشعر عند الشاعر ما زال هو الأقوى و هو الأبرع و الأفضل من النقد و أهله ، بل لنقل إن حس اللغة لدى الشعراء ما زال يأتيهم على طبق من ذهب طالما برعوا و استحكموا بموهبتهم الصادقة لخدمة تلك اللغة الشريفة ، و شوقي لم يخالف القاعدة النحوية ، لأنها تقول : (إذا كان فعل سؤال الشرط ماضيا ، جاز في جزائه – أي جوابه – الجزم و الرفع) ، بل إن ابن ملك في ألفيته قد حسن الرفع عن الجزم ، و هذا لعلة و سبب ، فقال : (و بعد ماض رفعك الجزاء حسن) . أما العلة فلقد ورد ذلك في كتاب رب العالمين في الآية العاشرة من سورة الفرقان ، قال تعالى : (تبارك الذي إن شاء جعل لك خيرا من ذلك جنات تجري من تحتها الأنهار و يجعلُ لك قصورا) برفع يجعل عطفا على جعل فعل جواب الشرط ، و قال زهير رافعا فعل جواب الشرط (يقول) :

و إنْ أتَــاهُ خَــلِـيْـلٌ يَـوْمَ مَــسْـغَـبَـةٍ ... يَـقُــولُ لا غَــائِــبٌ مَــالِــي و لا حَــرِمُ

و السبب في ذلك على ما يقول النحاة إن الأداة لما لم تعمل في فعل سؤال الشرط لكونه ماضيا مع قربها منه فلا تعمل في فعل الجزاء لبعده عنها ، لكن الجواز فيه هو القاعدة مهما كانت الأسباب .

قـــال الـشـاعـــر :

ثَـــاوٍ عَـلَـى صَـخْـرٍ أصَـمٍّ و لَـيْـتَ لِـي ... قَـلْـبـا كَـهَـذِي الـصَّـخْـرَةِ الـصَّـمَّـاءِ

فَـكَـأنَّ آخِـــرَ دَمْـعَـــةٍ لِـلـكَـوْنِ قَـــدْ ... مُـزِجَـتْ بِـآخِـرِ أدْمُـعِـي لِـرثَـائِـي

وَ خَـوَاطِــرِي تَـبْـدُو تِـجَـاهَ نَـوَاظِـرِي ... كَـلْـمَـى كَـدَامِـيَـةِ الـسَّـحَـابِ إزَائِـي

قـــال الـنـاقـــد :

قال مطران في البيت الأول : (ثاو على صخر أصم) و هذا خطأ لأن الإنسان لا يجلس إلا على صخرة واحدة ، و هو ناقض نفسه حين قال في نفس البيت : (و ليت لي قلبا كهذي الصخرة الصماء) ، .... و أخطأ في البيت الثاني حين قال : (أدمعي) فهي جمع قلة و الموقف يحتاج لدموع كثيرة و كثيفة ، .... و أخطأ ثالثا حين ختم البيت الثالث بكلمة (إزائي) لأن معناها موجود في نفس البيت في قوله (تجاه نواظري) .

و أقـــــول :

إن القصيدة هي المساء ، و ما أدراك بمساء خليل مطران المضطرب و المملوء هما و حزنا و ألما و كدرا ، و المضطرب دائما لا يستقر به مكان بل يجلس هنا ليقوم يجلس هناك ، و بعد لحظات يجلس على أخرى ، فهو حين قال صخرا لم يكن يصور جلوسه على صخرة بل كان يصور حاله المضطرب القلوق الذي لا يعرف الاستقرار ، أما حينما تمنى فقد أخذته أمنيته إلى الصخرة التي كان مستقرا عليها .... و لو فطن النقاد لقول الشاعر لعرفوا أنه لم يقل أدمعي بل قال : (آخر أدمعي) لذا جاء بها جمع قلة لأن الشيء إذا وصل لنهايته شحَّ و قلَّ ، و هذا دليل على كثرة ما ذرف من الدموع حتى فنيت .... و الذي يقول إن معنى إزائي هو معنى تجاه نواظري لم يفطن لغرض الشاعر منه ، و إن كان كلاهما في المعجم بمعنى أمامي ، إلا أن تجاه نواظري معناها تجسدت و إزائي معناها ثابتة متحجرة ، و البيت على معنى : إن خيالاتي و أحلامي و أفكاري تجسدت أمام عيني مريضة ممزقة تنزف دماءها و هي متحجرة بلا إحساس .

قـــال الــشـــاعـــر :

الـشِّـعْـرُ مِــنْ نَــفْـسِ الـرَّحْـمَـنِ مُـكْـتَـسَـبٌ   و الــشَّـاعِــرُ الـقَــدَّ بَـيْــنَ الـنَّـاسِ رَحْـمَــن

قـــال الـنـاقـــد :

لقد جعل العقاد من نفسه و طائفة الشعراء آلة بين الناس ، و هذا كفر بواح و افتراء ليس فوقه افتراء .

و أقــــــول :

لسنا مع أي أديب يحاول أن يمس رداء العقيدة و لو بلمز ، و لسنا مع أدب لا يرقى بالأخلاق و يسمو بالنفوس ، و كثير من الأدباء قد اتخذوا من محاربة الدين سلما لشهرتهم و مرتقىً لما يكتبون ، و هؤلاء في الحقيقة عراة من الأدب و التأدب ، لا يملكون بضاعة حقيقة تجعلهم يصمدون في هذا الميدان ، لذا سريعا ما يهوون في سراديب النسيان و العدم ، هؤلاء مصابون بالكآبة و العجز ، و و الله لصمتهم أبلغ من كلامهم و موتهم أفضل من حياتهم ، هؤلاء خلقوا للتفاهة و المكر السيئ ، و لسنا نرى أستاذنا العقاد عليه رحمة الله بإذنه منهم ، لأنه قد أنتج أدبا أصيلا ، و حاز من الشهرة قطبيها ، و ناضل بقلمه في سبيل هذا الدين ما ندعوا له بالأجر الحسن و حسن الجزاء ، و عبارة الرحمن قد و ردت في البيت مرتين ، الأولى تبين أن الشعر إلهام من الله عز و جل ، و الثانية تظهر أن الشاعر أو الشعراء أصحاب قلوب رحيمة و عقول مُلْهَمَةٌ و نفوس رقيقة ، تجعلهم دائما يدفعون الناس إلى كل طيب و جميل و رائع من أجل رقي البشرية هذا و الله أعلم .

قـــال الــشـــاعـــر :

وَ عَـلِّـمُـوا عِـلْـمَـهَـا مَــنْ يَـنْـفَـعُـونَ بِـهِ   سَـيَّـانَ فِـي الـعِـلْـمِ ذُو مَــالٍ و مُـفْـتَـقِـرُ

قـــال الـنـاقـــد :

لقد أخطأ العقاد في شيئين :

الأول : أنه قصر العلم على من سينفعون به ، و نحن لا ندري قبل أن نُعَلِّمَ من سيتعلم و ينفع و من سيتعلم و لا ينفع و من لا يتعلم و لا ينفع ، فكيف نعرف هؤلاء و نميزهم عن غيرهم ؟ .

الثاني تقديم ذو مال على مفتقر فيه تحيز للأغنياء و تفضيل لهم على الفقراء ، و إن لم يكن كذلك فقد قدمها من أجل القافية .

و أقــــــول :

و الحقيقة أنني أجد أن الرأي الأول للنقاد أولى بالرد من الخطأ الثاني ، لأن الخطأ الثاني يعتبر في جوهره غير موضوعي ، بل و ينفيه كل من عاشر هذا الرجل ، و علم أن حياته كانت للفقر أقرب كثيرا من الغنى ، أما موضوع القافية و التقديم و التأخير من أجلها فهذا في كثير من مواقف النقاد هو مماحكة يأتون بها للتنفيس عما في عقولهم من اضطراب ، لذا سيكون الرد في جوهره عرضا لقصة هذا البيت و معناه ، و هو يشمل رأي النقد بلا شك .... لقد كان للرجل نظرية في التعليم يخالف بها نظرية الدكتور طه حسين التي تبنتها الدولة – و ليتها ما تبنتها – و قد كان بها – في رأيه و رأي الواعين – هدم التعليم في بلادنا ، و لكن للأسف كان للدكتور طه حسين الفرصة و الأنصار الذين مكنوه من تطبيق نظريته تحت شعار (التعليم كالماء و الهواء) بمعنى أن يصبح التعليم مجانيا لكل الناس ، و لو تبصر الناس لتحققوا من زيف هذا الشعار ، و أكبر دليل على ذلك حال التعليم في بلادنا الآن كيف هــــــــــو ؟ ! .... و اعتقادي أن شرح هذا البيت لغويا فيه إفادة اعرض رأي العقاد هذا ، و به يتم الرد على النقاد في رأيهم ، فقد قال العقاد : (و علموا) بصيغة الماضي و الجمع و هذا ليؤكد على وجوب تعاون الجميع في مسألة التعليم أو أن التعليم ينبغي أن يشمل كل مجال فالصناعات و الحرف أيضا ينبغي أن تعلم ، فليس العلم هو العلم النظري فقط بل الحرفي أيضا ، (علمها) نسب العلم هنا - و هو مصدر - للأمة أي ينبغي أن نتعلم العلوم التي ترفع قدر أمتنا و تسمو بها ، و عدم تحديد علم بذاته فيه شمولية لكل العلوم المفيدة ، (من ينفعون به) و بالطبع لسنا ندري قبل أن نعلم من سينفع بالعلم و من لا ينفع به لذا هو هنا يدعو للتعليم الإلزامي للصغار فمن أعرب عن نباهة و ذكاء و حب للعلم و مصابرة و امتياز فهذا الذي سينفع بالعلم فهو الذي يُقَدَّمُ و هو الذي يبذل له العلم لأنه هو الذي سينتفع بالعلم و ينفع به ، و على هذا المنهاج يربى الأطفال في البلاد المتقدمة في التعليم تقدما حقيقيا ، (سيان في العلم ذو مال و مفتقر) و إذا وجد هذا الصنف من التلاميذ الأذكياء النابهين محبي العلم و التعلم ينبغي و لا بد أن يساوى بينهم في فرص التعليم مساواة حقيقة ، (ذو مال و مفتقر) وقدم هنا العقاد صاحب المال ليبين أن أموال الأغنياء لا بد أن تكون في خدمة العلم و التعليم ، و قدم العقاد ذو مال هنا ليبين رفضه لمجانية التعليم و تأكيده على أهمية المال في العملية التعليمية ، و قدم العقاد ذو مال على مفتقر ليبين أن الغني ينبغي أن يدفع مالا نظير تعلمه ، أما الفقير النابه الذكي الذي سينفع بعلمه في يوم ما فينبغي للدولة أن تتكفل به لتسترد منه بعد ذلك ما صرف على تعلمه و تعليمه ، و ينبغي أن نلاحظ هنا أن العقاد قد استخدم التعبير ذو مال و لم يقل الغني ليبين أن العملية التعليمية في

احتياج لأموال الأغنياء ، و استخدم مفتقر و لم يقل فقير ، لأن الفقير الذي سيتعلم سيصبح بلا شك غنيا بعلمه ، و أن فقره حالة مؤقتة سوف ينتهي بالعلم ، و أعتقد بعد كل هذا لسنا في حاجة للرد على نقد النقاد بل ندعوهم للاستفادة من هذه النظرية التي طُمرت عمدا و عدوانا ، و قد أبلغت إن أسمعت حيا فمن يقوم للعلم في بلادي .... و جميل جدا أن نلحق بهذا البيت بيتا آخر للعقاد من نفس القصيدة و لو أنه سابق عليه ، و كان للنقد فيه رأي نرى أنه يفيد في تلك القضية و يتمها توضيحا و تبيانا ، يقول العقاد :

وَ وَقِّـــرُوا مِـــنْ صِـنَـــاعَـــاتِ الأكُـــفِ لَـــهَـــا وَ مِـــنْ فِـــنُــــوْنٍ بِـــهَـــا الأَرْوَاحُ تَـــزْدَهِـــرُ

و قد عاب النقاد على العقاد هنا دعوته للصناعات و الحرف اليدوية ، بدلا من الدعوة لطلب التكنولوجيا الحديثة في الصناعة .... قلت و أين هي الدعوة للصناعة اليدوية هل قال ذلك حقا ؟ ! إن كلمة صناعة يدوية ليست موجودة مطلقا في هذا البيت ، بل الموجود قوله : (صناعات الأكف) ! ، نعم هو قال صناعات الأكف دليلا على الاعتماد على النفس في الصناعة ، و دليلا على المهارة في الصناعة ، و هذا لأن الإنسان الذي يعتمد على نفسه قوي غير ضعيف ، رشيد غير بليد ، جرئ غير وجيف ، أريب غير غريب ، هكذا كانت دعوة العقاد عليه رحمة الله .

قال الشاعر :

إنَّ الَّـــذِيْ سَـمَـكَ الـسَّـمَـاءَ بَـنَـىْ لَـنَـا بَـيْـتـاً دَعَـائِـمُـهُ أَعَـــزُّ وَ أَطْـــوَلُ

قال الناقد :

لقد أخطأ الشاعر هنا خطأ شنيعا حيث :

جاء باسم التفضيل هنا (أعز و أطول) و نسبه إلى الله عز و جل صنعاً ، فالله – عز و جل – من أجل مفاخرتهم مع الناس قد فضل بنيانهم عزة و طولا عن غيرهم ، و كأن الله عز و جل يقف معهم ضد البشر و هذا ضلال !!!

و أقول :

إن (أعز و أطول) هنا ليستا أسمي تفضيل ، نعم هي على وزن (أفعل) لكنها عارية عن التفضيل ، فهما هنا بمعنى الصفة المشبهة (عزيزة و طويلة) ، و الشاعر في فخره يريد نفي مشاركة غيرهم لهم في تلك العزة و الرفعة لأنها هبة من الله تعالى .

قال الشاعر :

كَـأَنَّ صُـغْـرَىْ وَ كُـبْـرَىْ مِـنْ فَـقَـاقِـعِـهَـا حَـصْـبَـاءُ دُرٍّ عَـلَـىْ أَرْضٍ مِـنَ الذَّهَـبِ

قال الناقد :

لقد لحن و أخطأ هنا أبو نواس فصغرى و كبرى هنا أسماء تفضيل لذا يجب فيهما الإفراد و التذكير لأنهما مجردتان عن أل و الإضافة فكان عليه أن يقول : كأن أصغر و أكبر أو كأن الصغرى و الكبرى .

و أقول :

لا ليستا (صغرى و كبرى) أسماء تفضيل بل هما عاريتان عن التفضيل لذا يجوز فيهما الإفراد و التذكير و يجوز المطابقة و يجوز التأنيث ، و هذا الذي اختاره أبو نواس على معنى : (كأن الصغيرة و الكبيرة) .

قال الشاعر :

إذَا الـشَّـعْـبُ يَـوْمـاً أَرَادَ الـحَـيَـاةَ فَـــلاَ بُـدَّ أَنْ يَـسْـتَـجِـيْـبَ الـقَـدَرُ

قال الناقد :

و الحقيقة أنهم نقاد كثر و علماء أجلاء .... إن الشاعر هنا قد كفر و أساء إلى الله عز و جل حين قال : (فلا بد أن يستجيب القدر) ، و كأن القدر (و هو الله تعالى) مأمور بأمر هذا الشعب خاضع لرغبته ، فهذا وهم من الشاعر و افتراء على الله تعالى .

و أقول :

إن القدر في مقصد الشاعر هو مقدرات الحياة و عزائمها ، و يجب أن يفهم البيت على هذا النحو لا على أن المقصود بالقدر هو الله عز و جل ، و ليس هذا دفاعا عن الشاعر ، بل هو دفاع عن فهم لغتنا العربية ، لأنه لا توجد فلسفة للكفر تحملها تلك القصيدة يريد الشاعر أن يؤصل لها في مجتمعنا الإسلامي ، بل تلك قصيدة تحمل قضية من أجل و أعظم قضايا الحياة من الدفاع عن الحرية و الشهادة في سبيلها و حث الناس على الجهاد .

قال الشاعر :

سَأَعِيشُ رَغْمَ الدّاءِ و الأَعْدَاءِ   كَالنِّسْرِ فَوقَ القِمَّةِ الشَّمَّاءِ

قال الناقد :
لقد أخطأ الشاعر هنا خطأ فادحا ، و وصف نفسه بما يزري حين شبه نفسه بالنسر آكل الجيف ، و ليته قال كالصقر ، فالصقر يصطاد فرائسه بنفسه و يترفع عن أكل الجيف ، عكس النسر الذي لا يصطاد فرائسه و يأكل فضلات الحيوانات من الجثث المتعفنة .

و أقول :
إن نظرة العجلة و البداهة تجعلنا نسلم مع النقد بما عيب به الشاعر ، من تصوير نفسه بالنسر آكل الجيف و المتعفن من الجثث من فضلات الوحوش الكاسرة ، لكن الشعر موقف ، و إجادة الشاعر لا تبني إلا على تجسيد هذا الموقف بعمق صادق ، مهما كانت دلالة الصورة السطحية التي ينجذب إليها النقاد سريعا ، فالشاعر محطم نفسيا من قيود الاحتلال الظالمة التي لا يرى منها إلا الذل و المهانة ، في كل لحظة و في كل موقف ، و هو لا يتمنى سوى تحطيم قيوده و قيود شعبه للانتقام من هذا المحتل ، لذا فلقد اختار النسر لا ليصف نفسه بالضعة و المهانة بل ليهدد الأعداء بأنهم سيصبحون في يوم ما جيفة نتنة تأكلها الوحوش بلا رحمة ، و سيصبحون أسوء من أي سوء في مذبلة التاريخ ، أما هو فستعاف نفسه أكل تلك الجيفة لأنها نتنة ماديا و معنويا ، لكنه سيعلو أعلى القمم مترفعا لينظر إليها و هي تذوب في التراب يحوطها الذباب من كل جانب ، و لقد أكد الشاعر على هذا المعنى من جانب آخر حينما اختار لنفسه القمة الشماء بعيدا عن الجيفة التي يأكلها التراب في القاع .